

# 萩原朔太郎「愛国詩論」の芸術観

——『月に吠える』前期から詩集刊行前後の検討——

大 嶋 さやか

## はじめに

萩原朔太郎は、『月に吠える』（一九一七年二月・感情詩社、白日出版部）の主たる詩篇を制作・発表した一九一四～五年初頭の『月に吠える』前期に、<sup>(1)</sup>「愛国詩論」と題した未発表の詩論を執筆した。『月に吠える』冒頭章「竹とその哀傷」に収録された作品群の草稿資料として、「浄罪詩篇ノオト」と称された未発表ノートが、二冊残されている。筑摩書房版全集第十二巻（一九七七年十月）には、執筆順序に即して、「ノート一・二」として収録されている。「愛国詩論」は、そのうち「ノート二」に残されており、初出時「大正四年元旦」と付記された「竹」（『詩歌』第五巻第二号・一九一五年二月）の制作と近接する、一九一四年末ごろの執筆と推定される。<sup>(2)</sup>この詩論は、竹、松、菊といった事物が、「象徴体」として挙げられていることから、当時の朔太郎の象徴詩論として言及される。ま

たそれら竹等の「象徴体」が、「竹とその哀傷」章の諸作品のモチーフト通じるため、それらの作品を解釈するために参照されてきた。はやくに久保忠夫が、「愛国詩論」一篇によって、朔太郎が自覚的な象徴詩人であることは疑いないのである」として、これを象徴詩論と認め、さらに、「竹とその哀傷」の時代には、「天上縊死」・「竹」・「亀」・「榛名富士」・「すえたる菊」の諸作品にみられるように、松・竹・富士・菊といった日本的な形象が、詩の主旨を具象化するための形象として多く用いられているのであるが、それは偶然の結果ではなくして、意識的になされたものであることが、この「愛国詩論」によって知られる」と、作品の参照資料として位置づけた。<sup>(3)</sup>こうした久保の位置づけは後続の研究に継承されている。安藤靖彦は「愛国詩論」を、「草稿詩篇ないし過渡期の詩論という限度をやはり持っている」として、『月に吠える』制作期の朔太郎の詩論全体において考察し、「朔太郎の、白秋、犀星を離れての独自性」が際立つてくる「一道標」だと指摘した。<sup>(4)</sup>近年には木股知史が、『月

に吠える』の二篇の「竹」(ともに『詩歌』第五卷第二号・一九一五年二月初出)を、「愛国詩論」を参照しながら読解している<sup>(5)</sup>。

本稿では、「愛国詩論」を、同時期の朔太郎の実作や詩論全体との関わりにおいて参照する先行研究に対して、「愛国詩論」を中心として朔太郎の芸術観を詳細に考察し、この詩論の意義を見直したい。従来の研究では、坪井秀人が、作品の参照資料としてではなく、「愛国詩論」単独を詳細に検討している。そこでまず坪井の論を概括したい。

朔太郎にとって「愛国詩論」は、『浄罪詩篇』の制作による規範的伝統への意義申し立てをおこなうためにどうしてもくぐりぬけなければならなかった、ひとつの通過儀礼であったのではないだろうか。(中略)「愛国詩論」でうたわれた富士や松竹梅、国土へのあからさまな礼賛がそれを母胎として成立した『浄罪詩篇』では全く痕をとどめていないことの意味を考えるべきであろう。『浄罪詩篇』という作品群とその生成の母胎との間に横たわる断絶——(中略)「愛国詩論」について言えば、〈伝統〉というものの桎梏がなまのままだに受け止められ自己のうちに構築されているのである<sup>(6)</sup>。

このように坪井はまず、「愛国詩論」を伝統主義が謳われた詩論だとし、「通過儀礼」と位置づけて実作との断絶を強調している。さらに「愛国詩論」を、一九一六―八年の詩壇における神秘主義論争で朔太郎が発表した詩論「現詩壇の神秘主義者と現実主義者と」

(『早稲田文学』第一四一号・一九一七年八月)と対比し、自己撞着を指摘している。朔太郎はこの論文で三木露風、白鳥省吾を「神秘主義者」の詩人と名指し、次のように批判した。

彼等の能とする所は、もっぱら花鳥風月山川草木の類を詠誦し、ひたすら自然の概念を説明し、或は大地の愛といひ或は造化の秘密と言ふ。

坪井は右の記述に言及して、「もとより大正六年におけるこの言説を同三年末の「感傷詩論」「愛国詩論」と同列に論ずるわけにはいかない。にもかかわらず私は、「現詩壇の神秘主義者と象徴主義者と」にある〈花鳥風月〉への言及の方を重く見たいのである」と、朔太郎が「花鳥風月」や「自然」の礼賛を批判した点を重視している。そして「愛国詩論」の伝統主義がそれと矛盾すると論じて、「大正三年時の朔太郎の自然観・伝統観は説明の困難な撞着をはらんでいると言わざるを得ない」と結論している<sup>(7)</sup>。つまり、一九一四年末ごろ執筆された「愛国詩論」を、『月に吠える』の主要作品を制作した一九一四―五年初頭から、詩作の中断、再開を経て、一九一七年二月に詩集『月に吠える』を刊行し重要な詩論を発表してゆく過程で出現した、一過性の特異な言説として位置づけている。

しかし「愛国詩論」の内実を検討するには、坪井が言及している一九一七年の発言のみならず、「愛国詩論」の執筆とより近接する一九一五年三―四月の朔太郎の発言を併せて考慮する必要がある。朔太郎は、一九一五年三月二三日付北原白秋宛書簡で、「日本人の

詩及び感想一篇脱稿しました、いづれも西洋詩人罵倒論です、原稿用紙十二枚位（評論）ARS五月号に出していただけますか？」として、「日本人の詩及び感想」を「西洋詩人罵倒論」として執筆したと述べている。さらにはほぼ同時期に発表した「愛誦詩篇に就て」（『詩歌』第五卷第四号・一九一五年四月）でも、次のように「現代日本人の日本語の詩篇」に言及している。

近代、仏蘭西あたりの名家と称さるもの、いづれも驚くべきズレタントにして、然もその詩篇の概念をはなれず、その着想の幼稚、その觀念の浅薄なる到底我々の詩篇と比較すべくも非ず候。往昔彼等によりて教育されたる日本詩人は今や彼等を教育すべき時代と相成り申し候。／然れば小生の愛誦詩篇と申すもの、斯様なる新らしき現代日本人の日本語の詩篇に御座候。

久保忠夫はこれらの書簡や詩論に注目し、「ここで朔太郎は、「西洋まがひの翻案詩」（中略）をしりぞけて、「現代日本人の日本語の詩」を主張しているが、これは、機会があれば繰り返し強調しようとした、重要な主張である」と指摘している。<sup>(8)</sup>さらに久保は、「愛国詩論」の次の記述を、その「重要な主張」の一つとして挙げている。

日本を超え日本なし、西洋美しといえども日本に及ばず、況んや日本の詩に及ばず、エルレーヌ、マラルメの徒さかんなりと雖も大なりと雖も、かつて物質の核心を知らず、宇宙の全重量を知らず、亀をしらず、つひに概念と説明をいでざれば、況ん

や新人萩原朔太郎氏をつゆだに知らず。

このように朔太郎は「愛国詩論」で、ヴェルレーヌやマラルメを批判する形で「日本の詩」を主張している。その点は直後の言説と接続している。ならば、詩集の主要作品を制作した一九一四～五年初頭の『月に吠える』前期から、一九一七年二月に詩集を刊行し重要な詩論を発表するにいたる期間の、早い時期に執筆された「愛国詩論」を、実作や他の詩論と断絶した一過性の詩論として位置づけるのは十分ではないか。むしろ、「愛国詩論」について、他の詩論との接続の詳細を分析しながら、その意義を改めて検討する必要があるのではないか。

本稿では、「愛国詩論」の特徴的な記述を三つ取り上げる。まずそれらの思想性を検証して、さらに相互比較して考察する。以上の考察から、朔太郎が「愛国詩論」で主張した、「日本の詩」の芸術観の内実を明らかにしたい。

## 一、富士の表現と自然崇拜

「愛国詩論」を考察するための重要な観点として、北原白秋『白金之独楽』（一九一四年十二月、金尾文淵堂）の影響をまず検討したい。白秋の影響について、渋谷国忠が早くに着目し、さらに安藤靖彦が、「一体、彼が『愛国詩論』で賛めたたえた日本の紋章、松・竹・梅・亀、そして富士の霊峰などは、やはり「ノート」の柳な

どとともに、白秋に借り、展開したものと見える」と具体的に指摘している。<sup>(9)</sup> 本稿ではまず、「愛国詩論」の、白秋に由来する記述を分析し、その思想性を考察したい。「愛国詩論」本文を引用する。

あふげば不二の高峯はさんらんたり。その頂にも花鳥をつけしめ、更に粉雪をしてふらしめ、松竹天にあり、純金の亀は麓にあり。このごろ白秋法悦し、もはら不二山合掌体なる光景もやんことなき。／ああうらかなる哉日本国、／蒼天あらはれ、／蒼天ひろがり、／海原遠くはてしなく、／浪々空にさえわたり、(以下略)

「粉雪」が降る「不二の高峯」を中心に、天に「松竹」を、麓に「純金の亀」を取り合わせた情景である。これについて、渋谷国忠は次のようにその思想性を論じている。

この時期の朔太郎詩の亀とか竹とか松(詩「松葉に光る」「天上縊死」とかいふイメージの、その発端の次元には、伝統的な「松竹梅」や「鶴亀」や「不二山」などが現わすような意識があつたこと、(中略) そういう日本の精神的な風土をふまえたものであつたことがわかる。<sup>(10)</sup>

しかし、渋谷がいう「伝統的」な意識、「日本の精神的な風土」について、どのようなものであるか、具体的に考察する必要がある。「愛国詩論」の、「このごろ白秋法悦し、もはら不二山合掌体なる光景もやんことなき」という一節から、この詩論の「伝統的」な形象は、安藤前掲論の指摘通り、白秋から摂取されたものといえる。白

秋『白金之独楽』から、「愛国詩論」と類似する作品を挙げたい。<sup>(11)</sup> まず巻頭の「序品」を引用する。

ワレイマ法悦ノカギリヲ受ク、苦シミハ人間ヲ耀カシム、空ヲ仰ゲバ魚天界ヲ飛ビ、山上ニ白金ノ耶蘇豆ノ如シ。大海ノハテニ煙消エズ、地上ニ鳩白日交歓ノ礼ヲ成ス。林檎ハジメテ音シ、水ハ常ニ流レテ真実一路ノ心ヲアヤマラズ。麗ラカナルカナ、十方法界。

他の作品では、「麗ラカヤ、／見ワタセバ帆カケ舟、／玲瓏ト不二ノ峯。」「(麗日展望)」や、「不二ノ雪天ニ光リ、／十方ニ愁ヲ放ツ。／不二ノ雪水ニウツリ、／白金、／水ノナガレニ消エズ。／アナ、カシコ、／ソノ間ヲ、真実一路ノ巡礼、／舟ニノリ遠ク消エユク。」「(天ノ雪)」、「(前略) 思ヒキヤ、一天晴レテ／不二ノ雪額ニ光リ、／ソノ雪ハ、海ニモ消エズ。(後略)」(「峠」)や、「一心玲瓏／不二ノ山。／桶屋籬ウツ桶ノ中ニ／白金玲瓏／天ノ雪。」「(北斎)」などが挙げられよう。

このように、両者の文章や作品は、雪の降る富士が天にそびえるような風景を描いている点に共通の特徴がある。そこで、両者における「伝統的」な意識を説明するためには、特に富士の表現を考察するのが最適と考えられる。

従来の研究で、坪井前掲論も、「愛国詩論」における「伝統的」な意識の内実を明確にすることが不可避の課題だとしている。そして「個人の思想が取り込まれてゆく時代思潮との対峙」、すなわち

同時代言説との対応を最も重要な観点として設定し、「明治末期から昭和初年にかけて貫流した、風景論とナシヨナリズムとの癒着現象（景観論ナシヨナリズム）がこの「愛国詩論」にも影を落としている」と仮定して考察している。さらに「愛国詩論」の富士の表現に注目し、「朔太郎の富士讃仰が白秋の調和的なそれを飛び越えて、より直截に景観論ナシヨナリズムと触れあうものをはらんでいた」として、朔太郎の表現と同時代言説との接続を指摘している<sup>(12)</sup>。だが本稿では、「愛国詩論」の伝統主義の内実を考察するために、「伝統的」な富士のイメージとの通時的な接続という観点から考察を進める。まず、平安期の詩人、都良香（八三四～八七九年）が書いた漢文「富士山記」（『本朝文粹』「巻第十二、記」収録）を参照したい<sup>(13)</sup>。

富士山者。在駿河国。峯如削成。直聳屬天。（中略）行旅之人。經歷数日。乃過其下。去之願望。猶在山下。蓋神仙之所遊萃也。右に引用した箇所では、天にそびえる「神仙の遊萃する所」として、富士山に言及している。続けて、富士の山頂の情景を具体的に描いた箇所を引用する。

山名富士。取郡名也。山有神。名浅間大神。此山高。極雲表。不知幾丈。頂上有平地。広一許里。其頂中央窪下。体如炊甑。甑底有池。池中有大石。石体驚奇。宛如蹲虎。其中甑中。常有氣蒸出。其色純青。窺其甑底。如湯沸騰。其在遠望。常見煙火。亦其頂上。匝池生竹。青紺柔儒。宿雪春夏不消。

富士という名の山には神がおり、不可測なほどに標高が高い。山

頂の平地の中央に窪みがあり池がある。山を遠望すると常に煙火が見える。竹が池の周囲に生え、春夏も雪が積もっている。崇高な神仙境として富士が描かれているといえる。天にそびえ雪が積もる富士の情景は、朔太郎「愛国詩論」や白秋の富士の表現と明らかに通じていよう。こうした富士のイメージが内包する思想について、都良香「富士山記」をめぐる議論を参照したい。

都美香「富士山記」は、延暦二年の富士の噴火を描いたものと考えられている。「富士山記」本文には、「延暦廿一年三月。雲霧晦冥。十日而後成山。蓋神造也。」という記述があり、これは「富士山記」（『日本古典文学大系六九』一九六四年六月、岩波書店）の頭注二九で指摘されているように、「日本紀略」の延暦二年一月八日の条「是日。勅。駿河相摸国言、駿河国富士山。昼夜胡烜燎。砂礫如霰者。」という記録に一致している<sup>(14)</sup>。柳田國男は、富士の噴火に材を得た「富士山記」の記述を、富士の信仰に関わるものとして、次のように考察している。

右の「富士山記」の珍らしく詳細な記事を、文字通りに事実として受入れ得ずに、改めて問題とするには一つの理由がある。此記の作者都良香は、元慶三年に四十六歳で歿した人である。さうして我邦の永い歴史を通じて、ちやうど此人の生きて働いて居た時代ほど、富士山の噴火が激烈であつたことは他に無いのである。／（中略）／富士は最近二三十年の前までは、可なり巖峻なる一定の条件を履んだ者で無ければ、登つて行くこと



が出来ぬ山であつた。しかも其道者が先達に誘はれて、群を為して登つたのも富士講以降のことで、もう一つ前になると代願代参、即ち限られたる特殊の宗教家に、身に代つて精進さへして貰つて居たのである。(中略) 普通は高い杖をつき、一枚歯の足駄などをはき、雲を踏んで上下した如く伝へられて居るが、或は又北亜細亜の巫覡と同じく、我体は爰に置いて、心のみ自由には彼山に往來することを、一種の登山と認めて居たかも知れぬのである。(中略) 斯ういふ人々の幻覚は、語られ又信じられた。その信仰の支持がある限り、是を個人の私の事実とは見ることが出来なかつたのである。<sup>(15)</sup>

宮田登は、こうした柳田の考察を、次のようにまとめている。

つまるところ柳田は、都良香の描く富士山頂の幻想譚は、当時の巫祝たちの共同幻覚をベースにして記述されたとみているのである。いわゆる山頂であたかも実見したように語るシャーマンが、その靈魂を宙天にとばし、山頂の情景を映し出したのが、それを聞かされた信者たちには信仰の事実として了解されたこととなる。<sup>(16)</sup>

都良香「富士山記」の、天にそびえ雪が積もった神仙境としての富士の情景は、信仰上の「共同幻覚」(宮田、同前)として理解できる。朔太郎や白秋の富士の表現も、そうした「信仰の事実」(宮田、同前)として共有された富士のイメージと通じるものと考えられる。ならばここで、富士を崇高な神仙境とする信仰の根本を考察する必

要がある。宮田登は、日本の伝統的な神信仰について、次のように自然物との関わりから説明している。

さて日本人の神信仰は、伝統的な民俗宗教にもとづいている。日本人の神は民俗宗教を基盤にして成立している。まず自然崇拜の対象である山、川、水、石などの自然物が人の眼からみて畏怖の対象となり神化する。<sup>(17)</sup>

宮田登は、「日本人の神信仰」の基盤である「伝統的な民俗宗教」には山などの自然物を畏怖する自然崇拜があると指摘している。「富士山記」の富士の情景を、信仰上で共有された幻想としての富士だと理解するならば、それは民俗宗教における神としての自然だといえるだろう。朔太郎「愛国詩論」の「このごろ白秋法悦し、もはら不二山合掌寐なる光景もやんごとなき」という記述には、富士を神聖なものとして人間が敬う構図を指摘することができる。そうした構図と、「富士山記」と非常に類似する富士の表現を併せれば、朔太郎「愛国詩論」や白秋『白金之独楽』の富士のイメージは、日本の伝統的な神、自然崇拜の対象としての山に相当すると考えられる。つまり両者の富士の表現は、自然崇拜という日本の民俗宗教のありかたを反映した、「伝統的」なイメージだといえよう。そして、この自然崇拜の思想が、白秋の場合、実作の本質と通じていると考えられる。その典型として、『白金之独楽』の作品「薔薇」(詩集初出)を引用しよう。

薔薇ノ木ニ／薔薇ノ花サク。／ナニゴトノ不思議ナケレド。

薔薇とそれを見つめる人間という構図の作品である。河村政敏は、

この作品について、人間と自然との関係から次のように論じている。

今までは自己との対応によっても、ものの外面的な印象が借りられていたにすぎないが、このときからも、それぞれの有する内面的な生命感に眼が向けられる。（中略）自然はもはや単なる感覚ではない。むしろ人間存在を超えた、それ自身意志を有する普遍的な生命体としてたち現れているのである。東洋古来の、汎神論的な自然観を読みとることもできるだろう。<sup>(18)</sup>

人間を超えた自然の生命が詩の主体であり、人間としての自己は、自然の生命を神秘なものとして感受する役割にすぎないという指摘である。こうした表現は、人間の主観の表現ではないといえるだろう。

第一節の考察を概括したい。朔太郎「愛国詩論」と白秋『白金之独楽』の富士の表現には、伝統的な自然崇拜の思想が反映していると考えられる。そして白秋においては、河村政敏が「東洋古来の、汎神論的な自然観」（前掲）を指摘する通り、こうした自然崇拜の思想が『白金之独楽』の作品の思想的基盤といえよう。

## 二、竹の根の表現と近代象徴主義

次に、「愛国詩論」の重要な特徴として、天にそびえる富士の表現とは対照的な、地下の表現が含まれる点に注目したい。該当箇所

を引用しよう。

竹の根はまつしぐらに地下に垂直す。その根はけぶる迷走神経、くらき底にもけぶれるものを、あわれめら哀しみきはまり、細きさびしき竹の根の、繊毛にうちふるへ、うちふるへ、涙をながし。

地下の竹の根が「迷走神経」に喩えられており、細く弱い根から派生する繊毛に、涙を流して哀しむ感情の震えが投影されている。

こうした神経の繊弱さは、同時代の象徴主義の一般的特徴といえる。一九一二年六月三日付萩原栄次宛書簡の、「厨川白村「近代文学十講」は近代思想や文学の性質を知るために好都合の書物です、私は読んで益する處が多かつた」という記述から、朔太郎が読書を通じて近代文学の象徴主義に接触したことが推定できる。この書簡で言及している厨川白村『近代文学十講』（一九一二年三月、大日本図書）に象徴主義を学んだことは、阿毛久芳が「文学の性質」を知る上で、朔太郎にとって暗示的であったのは、『近代文学十講』の象徴詩の説明ではなかったろうか」と指摘しているが、同書では次のように象徴主義を定義している。<sup>(20)</sup>

以上述べた神秘的傾向は、近代人の神経過敏の病的現象と相結むで、ここに輓近文芸に特有な一新体を生ずるに至つた。それが即ち象徴主義である。第十講「非物質主義の文芸」、「三」象徴主義」、五五〇頁

さらに、「近代人の神経過敏の病的現象」と象徴主義の文学との

密接な関係について、次のように説明している。

たとへば或る色とか音とかによつて官能の一部を刺激されると、それが神経中枢に影響し、波動は更に全体に伝はつて、ここに気分とか情調とかいふものを形造る。ところが近代の神経過敏な人の場合に於ては、外界の印象に応ずる官能の作用が特に鋭敏なだけ此情調が極めて複雑に強くあらはれる。だから此感覚を通ほして深く奥まつた精神生活の内部をさぐらうとするのが、新しい象徴主義の文芸である。同前、五五九頁

「神秘的傾向」と「近代人の神経過敏」が結びついて成立した「新しい象徴主義の文芸」では、外界の刺激を受けると、「神経中枢」を通じて「気分とか情調とかいふもの」が「極めて複雑に強く」あらわれる。そのように鋭敏な官能を通じて「精神生活の内部」を探るのである。つまり、過敏な感覚と複雑な「気分とか情調」に主体の根拠をおき、心の内奥を追究する文学が、神秘主義と結びついた近代象徴主義である。

こうした近代象徴主義の説明が、朔太郎にどのように反映しているか、「愛国詩論」の執筆と近接する一九一五年五月に発表された論文「言はなければならない事」（『詩歌』第五巻第五号・一九一五年五月）の詩作についての説明を参照したい。

五官を極度に洗練することによつて人はさまざまな奇蹟を見る  
ことができるやうに成る。／／（中略）／／詩とは五官及び感  
情の上に立つ空間の科学である。／／（中略）／／私は私の驚

くべき神経の Tremolo から色色な奇蹟を見る。その奇蹟が私  
を悲しませる。

ここで朔太郎は、詩の根拠を五官と感情に求めている。顫動する「神経」の主体は、感覚の主体として「奇蹟を見る」のであり、また感情の主体として悲哀に陥るとされている。

以上の近代象徴主義の特徴および朔太郎の説明を踏まえれば、「愛国詩論」の、「竹の根」に喩えられた「迷走神経」が、「くらき底にもけぶれる」という表現は、「神経」が「深く奥まつた精神生活の内部」（厨川、前掲）を探るさまであり、「ああわれら哀しみきはまり、細きさびしき竹の根の、纖毛にうちふるへ、うちふるへ、涙をながし」という、細かにけぶる竹の根の纖毛に、強い悲哀感を投影する表現は、「官能の作用が特に鋭敏なだけ此情調がきわめて複雑に強くあらはれる」（厨川、前掲）ことの表現だと理解できる。このように、「愛国詩論」の地下の竹の根の表現は、近代象徴主義の主体の特徴を反映しており、それは、朔太郎が五官と感情を詩の根拠として主張した、同時期の他の詩論と対応している。

つまり「愛国詩論」には、前節で考察した自然崇拜と、神秘主義と結びついた近代象徴主義という、異なる思想的基盤をもつ二つの要素が併存している。この両者の関係を具体的な作品から考察する。『月に吠える』「見知らぬ犬」章の作品「田舎を恐る」（『感情』第二巻第一号・一九一七年一月「詩集『月に吠える』ヨリ」と付記されて掲載）を取り挙げたい。



私は田舎をおそれる、／田舎の人気のない水田の中にあふへて、  
／ほそながくのびる苗の列をおそれる。／くらい家屋の中に住  
むまづしい人間のむれをおそれる。／田舎のあぜみちに坐つて  
ゐると、／おほなみのやうな土壤の重みが、わたしの心をくら  
くする、／土壤のくさつたにはひが私の皮膚をくろくすませる、  
／冬枯れのさびしい自然が私の生活をくろくする。／田舎  
の空気は陰鬱で重くらしい、／田舎の手触りはざらざらして気  
もちがわるい、／わたしはときどき田舎を思ふと、／きめのあ  
らい動物の皮膚のほひに悩まされる。／わたしは田舎をおそ  
れる、／田舎は熱病の青じろい夢である。

「田舎の空気」「さびしい自然」が重量や臭気や触感として感受さ  
れ、「心をくらくする」「皮膚をくろくすませる」「生活をくろくす  
る」「気もちがわるい」という「わたし」の感情が表現される。つ  
まり、過敏な「神経」で自然と接触して嫌悪や苦悩に陥っている、  
感覚と感情の主体の表現といえよう。この作品には、近代象徴主義  
の典型的な主体の特徴が表れている。人間の主観が詩の主体である  
点は、第一節でみた白秋の作品の、自然崇拜の思想に基づく自然の  
生命を主体とする表現とは異なる。だがこの作品の感覚と感情の主  
体は、自然を恐れる無力な人間として表象されている。次節では、  
近代象徴主義における人間と自然の関係についてさらに考察しつつ、  
「愛国詩論」の内実を追究したい。

### 三、近代的表現主体とニーチェの個人主義

ここで、本稿の「はじめに」で言及した、後の詩論と接続したと  
推定される「愛国詩論」の「日本の詩」の主張を考察したい。再度、  
該当箇所を引用する。

日本を超え日本なし、西洋美しといへども日本に及ばず、況ん  
や日本の詩に及ばず、ヱルレーヌ、マラルメの徒さかんなりと  
雖も大なりと雖も、かつて物質の核心を知らず、宇宙の全重量  
を知らず、亀をしらず、つひに概念と説明をいでざれば、況ん  
や新人萩原朔太郎氏をつゆだに知らず。

この記述は、「概念と説明」に過ぎない西洋の詩に優越する、「日  
本の詩」の詩人である「新人萩原朔太郎氏」として自己主張したも  
のと考えられる。この主張について、久保前掲論は「仏蘭西あた  
りの名家と称されるもの」の詩は「概念をはなれ」ることが出来な  
い。（中略）「愛国詩論」のことばでいえば、「ついに概念と説明を  
いでざ」るものである。それに対して、朔太郎らの詩は、「自身の  
実感を」「自身のリズムに盛りあぐる」ていの詩である」と指摘し  
ている。<sup>(21)</sup>つまり、朔太郎が「愛国詩論」で主張した「日本の詩」は、  
「概念と説明」を排する点に重要な意義があると考えられる。

本稿の「はじめに」で概括した通り、坪井前掲論は、「愛国詩論」  
と、朔太郎が神秘主義論争で発表した詩論「現詩壇の神秘主義者と

現実主義者と」(前掲)を、相互矛盾する言説として位置づけている。だが、坪井も特に重視している箇所だが、この論文の三木露風等の象徴詩を批判する文脈で、「花鳥風月山川草木の類を詠誦し、ひたすら自然の概念を説明」(「はじめに」でも引用)することを難じている点は、「愛国詩論」の「概念と説明」を排する主張とむしろ通じるだろう。そこで、この論文を参照することで、「愛国詩論」の「日本の詩」の思想性を考察する。まず、露風などを神秘主義として批判した記述を引用する。

然るに此の世には多くの神秘論者とか神秘主義者とかいふものが居る。／彼等は不可思議を不可思議として讃嘆したり驚異したりするばかりであつて、不可思議を不可思議でなくするため意志をもたない。

朔太郎が「自然の概念を説明」することを斥けたのは、そこに、神秘を説明する意志の欠如を見出したためと考えられる。次に朔太郎自身の詩作を説明した記述を引用する。

「汝は何物ぞ」／「神秘とは何ぞ」／私の詩に語る所はいつも此の言葉である。私はあくまでも神の実体を追求する。私は決して神を恐れない。況んやかの神秘主義者や似而非象徴詩人のやうに、自己をあざむき神を欺き、神秘といふ言葉をかりて、体よく人間としての苦痛と義務とをごまかさうとするやうな態度は、私の最もいさぎよしとしないところである。

人間は、神を神秘として恐れるのではなくその実体を追究すべき

であり、自分の詩は常にそうした人間の意志の訴えであると主張している。すなわち朔太郎は、詩作に、神の実体を追究し、その神秘を解明する人間主体の確立を要求したといえよう。その点で「似而非象徴詩人」と自己を峻別している。この言説を踏まえると、「愛国詩論」の、「概念と説明」ではない「日本の詩」の詩人としての自己主張は、対象の実体を表現することで客体化する、表現主体の主張として理解できる。換言すれば、「自然の概念を説明」する神秘主義の象徴詩では表現対象の自然を客体化していないと批判したと考えられる。

こうした表現主体の思想性を、まず、自然崇拜の思想との関係から考察したい。第一節では、富士の噴火を背景に成立した都美香「富士山記」の富士の情景を取り挙げ、それが伝統的な自然崇拜の思想をもつことを整理し、同様の思想が「愛国詩論」にも浸透していることを考察した。ここで、自然崇拜の思想における神の特徴を踏まえておきたい。益田勝実は、噴火する山への伝統的な信仰に注目し日本の神信仰の独自性を考察した論文「火山列島の思想——日本の固有神の性格」で、次のように指摘している。

日本の神の特質は、多くの主要な神々に常在性がない、と言うことだろう。(中略)神は祭りの日々に訪れ、招ぎ降ろす肅いの庭に下りたもう。(中略)そのひとつとしての〈神の火〉による山の神の顕現は、不可測なるがゆえに恐るべきであり、偶像化や人格化のしにくいものであった。神は〈力〉として感受

され、客体的な〈像〉として固定しにくかった。<sup>(22)</sup>

益田が論じる「山の神」への信仰とは、伝統的な自然崇拜の一つだろう。そして益田は「山の神」について、不可測に顕現する力として恐れられ、客体化されにくいと指摘している。つまり伝統的な自然崇拜の思想では、神としての自然は、人智の及ばない神秘として畏怖されて、その実体が客体化されない点に大きな特徴があるといえよう。

一方、朔太郎は一九一七年ごろの神秘主義論争で、「自然の概念を説明」する詩を、神秘を説明する意志に欠けた神秘主義だと批判して、神の実体を追究する人間主体の確立を詩作に要求した。「自然の概念を説明」する詩を神秘主義として斥けるのは、自然を神秘とみなして、芸術において、自然を客体としてその実体を説明する主体の確立を求めたといえる。自然を客体化する人間主体の確立を目指す朔太郎の主張は、自然が人間にとって神として畏怖され、その実体が客体化されないという日本の伝統的な信仰、自然崇拜の思想を否定するところに成立する、近代的思想といえよう。つまり朔太郎の詩作は、自然を畏敬する状態を脱却した、自然と対立する人間主体の確立という、近代的思想に基づいている。そして、神秘主義批判に先行して一九一四年末ごろ執筆された「愛国詩論」では、そうした近代的主体確立の思想に基づいて、対象の実体を表現する主体を主張していたと考えられる。「愛国詩論」には日本の伝統的な思想をもつ記述も含まれている。だが同詩論の「日本の詩」の芸

術観は、伝統的な思想と対立する思想をもった近代的な芸術観といえよう。

次に、こうした近代的表現主体を、第二節で考察した近代象徴主義と照らしたい。厨川白村は前掲書で、近代象徴主義の主体の特徴を次のように指摘している。

一方には心的生活の苦痛と他方には肉的生活の欲望と、此二つの素因が相合してここに出来たのが即ち所謂デカダンの徒である。／すべての鋭きものは脆い、さきに第二講のところで云つたやうな神経過敏な近代人の感受性は、それが剃刀の刃のやうに鋭いだけに、また甚だ脆いものである、折れ易いものである。(中略)更に努力して目的や理想に向つて勇往猛進する事が出来ないで、所謂頹廢的な、どうでもよいと云つた心持に沈むて了ふ。第四講「近代の思潮(其二)」、三「近代思潮と文芸」、一九〇頁。

「神経過敏な近代人」の特徴として、脆弱さ、頹廢性、倫理の欠如といったデカダンスの志向を指摘している。さらにその原因は都会文明にあるとして、「狂者病人の類は増し、人が皆早老になるのも、みな都会生活から来る疲労の結果である。殊に物質的神秘の著しいため、生活状態が益々自然を遠ざかつて人工的になり、歩くところも電車、少し寒くても暖炉、といふ風にして、身体はおのづから天然に対する抵抗力を減じて、delicateになり、少しの事にも健康を損するやうになつて、神経のみが益々鋭敏になる」(第二講「近代

の生活」、三「疲労、及び神経の病的状態」、五七―八頁」と、過敏な「神経」の主体は、「天然に対する抵抗力」に欠けると説明している。

本稿の第二節で分析した、『月に吠える』の作品「田舎を恐る」の、人間が自然を恐れて苦しむ表現には、明らかに「身体はおのずから天然に対する抵抗力を減じ」た、近代象徴主義の主体の特徴が認められる。一方、「愛国詩論」の表現主体の主張は、自然の実体を客体化する人間主体の確立という、朔太郎の近代的思想を根拠としている。ならば「愛国詩論」について、表現主体と、竹の根に投影された神経の主体を、対照的なものとして、区別して考察すべきではないか。そこで、『月に吠える』に関する朔太郎の後年の言説を参照し、「愛国詩論」の表現主体の思想的基盤を考察する。朔太郎は「烈風の中に立ちて」（『日本詩人』第六卷第四号・一九二六年四月）という随筆で、アナキズムやダダイズムを、『月に吠える』の情操を起源とする思想だと述べている。

私の言ふのはアナキストの一派であり、或はニヒリストであり、或はダダイストのことである。思ふにすべて此等の思想は、私の第一詩集「月に吠える」の中にその「情操の起原」を有してゐる。

そして、それらに共通する「情操」について、「すべてのダダイストやニヒリストがもつてゐる情操性は、今世紀に於けるブルジョア文明の下積みであり、あらゆる頹廢した、疲労した、都会的資本主

義の感性性を、病的にまで心身に食ひ込んだもの」と論じて、都会生活で疲労した頹廢的なものとして、近代象徴主義の同一の系譜に位置づけている。一方、「僕はソクラテスだ」（『詩神』第三卷第四号・一九二七年四月、『詩論と感想』一九二八年二月、素人社書屋所収）という随筆では、ダダイズムの思想を、倫理性をまったく欠いたものとして批判し、自己の思想をそれと峻別している。<sup>(23)</sup>

彼等はただ「破壊のための破壊」を好み、「否定のための否定」を悦び、一も精神上の創造意識を有して居ない。このダダにおける正義感の欠乏は、僕の本質的に嫌厭する所である。（中略）僕は時々自分を仕方のないダダイストのやうに考へる。けれども僕の性格の第一本質には、いかにしても之れに不潔を感じる所の一の倫理的正義感が実在してゐる。僕はどうしてもダダでない。否むしろダダの無責任感を排する所に、僕の思想の立脚点が存するのだ。

ここで述べている、破壊や否定を好む「ダダの無責任感」を排する倫理意識に立脚するという、朔太郎の思想の根拠を考察する必要がある。朔太郎が、自身の「デカダンス」の気質と「貴族的精神」の相克を述べた随筆「ニイチェに関する雑感」（『浪漫古典』第一巻第七号・一九三四年九月、『廊下と室房』一九三六年五月、第一書房）所収）に注目したい。

元来、僕は気質的にデカダンスを傾向した人間である。（中略）僕のやうな人間が、もし自然のままの傾向で情力して行つたら、

おそらく辻潤や高橋新吉のやうな本格的のダダリストになつたにちがひない。それが幸ひ（だか不幸だか知らないが）一つの昂然たる貴族的精神によつて、今日まで埋没から救はれてゐるのは、ひとへに全くニーチェから学んだ訓育の爲である。

自身のデカダンスの傾向を、「本格的のダダリスト」と通じると認める一方で、自身とダダイズムを区別する根拠として、ニーチェに由来する「貴族的精神」を主張している。つまり朔太郎は、デカダンスを特徴とする近代象徴主義の主体のありかたを克服する思想を、ニーチェに学んだと考えられる。

朔太郎がニーチェの思想に触れたことが最も早く確認できるのは、一九一二年六月四日付の萩原栄次宛書簡の、「此頃になつて私を一層驚かした者はニーチェのツアラトゥストラである、（中略）自個の発展のためには、あらゆる万物を犠牲に供してもかまはない、自我あつて他人なし。」という記述である。朔太郎は一九一二年に生田長江訳『ツアラトゥストラ』（一九一一年一月、新潮社）を読み、自我の權威の主張として理解している。<sup>(24)</sup> 同書簡には「私が高山博士の清盛論を初めて見た時には涙が出る程嬉しかつた」ともあることから、高山樗牛がニーチェに接して個人主義に転換し美的生活論を唱え、「平家雑感」（『太陽』第七卷第四号・一九〇一年四月）で「飽くまで我意のままにふるまへる」と平清盛を礼賛したのと同様、<sup>(25)</sup> 朔太郎はニーチェの思想と接触し、自我を絶対化する個人主義を確立したといえる。そのニーチェの思想を、後年、近代象徴主義のデカ

ダンスを克服する「貴族的精神」の根拠として捉え直している。ならば「愛国詩論」の、震える竹の根に投影された近代象徴主義の主体と区別される、表現主体の主張は、ニーチェに学んだ個人主義に根拠があると考えられる。

自我の權威としてのニーチェの思想の受容という観点からみれば、例えば大杉栄のアナーキズムの思想について、大沢正道は「ベルグソンの「エラン・ヴィタール」、ニーチェの「権力意志」は、大杉によつて「征服の事実」に対する「叛逆の精神」「叛逆の行動」に転化せられた」と指摘している。<sup>(26)</sup> ニーチェの思想は、既成の道德や秩序を破壊し乱調の美を主張するアナーキズムの思想の根拠になつたのである。一方朔太郎は、アナーキズムやダダイズムの思想を、倫理感に欠けた病的なデカダンスだとして、それを克服する主体の確立を志向したのであり、ニーチェに学んだ個人主義は、むしろデカダンスを乗り越える倫理的主体の根拠であつたといえる。その個人主義が、「愛国詩論」では、繊弱な竹の根と対照的な、表現主体としての自己主張に現れていると考えられる。「新人萩原朔太郎氏」と個人名を誇示するところに、個我意識の強さを指摘できよう。

## おわりに

「愛国詩論」の芸術観は、自然を客体化する人間主体の確立とい



う思想に基づき、対象の実体を表現する主体を主張したものであった。これは、同詩論に含まれる白秋由来の伝統的な自然崇拜の思想を否定する、近代的思想をもつ芸術観といえよう。一方、同詩論の繊弱な竹の根の描写は、近代象徴主義を反映した過敏な感覚と感情の主体の表現として理解できる。だが神経過敏な近代象徴主義の主体には、自然に対する抵抗力をもたない脆弱さという特徴がある。ならば、朔太郎が自然を客体化する近代的主体を主張した根拠は、近代象徴主義の摂取とは別に求めるべきである。そこで朔太郎の後年の発言を参照すると、ニーチェに学んで、近代象徴主義的なデカダンスを克服する倫理的主体としての自己確立を志向したと述べて、自身の思想を説明している。後年このように説明した、デカダンスの気質と、それを斥ける倫理意識という問題を、「愛国詩論」の芸術観に照らし合わせると、「愛国詩論」では、竹の根に喩えられた過敏な神経とは対照的なものとして、表現主体が主張されていると考えられる。以上の考察から、朔太郎は芸術に、近代象徴主義の脆弱で頹廃した感覚と感情の主体とは区別して、むしろそれと対照的な倫理的主体として、対象の実体を表現する主体の確立を要求したのであり、それが朔太郎の近代的芸術観の内実といえるだろう。こうした芸術観は、ニーチェの思想に涵養された朔太郎の個人主義が、詩の思想として結実したものと考えられる。

「愛国詩論」は、先行研究では実作や詩論全体の考察において参照されることが多く、それ自体の意義は十分考察されず、または伝

統主義的な記述が注目され、その点からの位置づけがなされてきた。だが本稿では、まず「愛国詩論」の伝統主義の内実を、伝統的な自然崇拜の思想として考証した上で、朔太郎が一九一六―八年の神秘主義論争で、自然崇拜の思想と対立する近代的思想を自身の詩の根拠として主張したことを指摘した。そして「愛国詩論」の芸術観を、伝統的思想を否定するところに成立する近代的芸術観として考察した。また、朔太郎がデカダンスを特徴とする近代象徴主義と接触し、自身の芸術に反映させたことを、阿毛前掲論などが指摘している。だが朔太郎が後年、デカダンスを斥ける倫理意識をニーチェから学んで自己の思想を形成したと述べた点を考慮し、「愛国詩論」の表現主体の主張を、ニーチェ由来の朔太郎の個人主義における倫理意識の表れとして考察した。そしてこの詩論の、近代象徴主義を反映した竹の根の描写ではなく、そのような個人主義に基づく表現主体の主張こそが、近代的思想に立脚する朔太郎の芸術観の特徴だと論じた。

以上の考察から、伝統主義ではなく、むしろそれと対立する思想をもつ芸術観を提示した詩論として、「愛国詩論」の意義を捉え直すことができる。また「愛国詩論」の検討から、朔太郎の芸術観は、近代象徴主義の反映という観点から理解するのでは不十分であり、非常に重要な観点として、近代象徴主義の主体とは異なる倫理的主体と、その思想的根拠として、ニーチェの思想に由来する個人主義を考慮する必要があると考えられる。以上のように、「愛国詩論」は、

『月に吠える』の作品制作から詩集刊行前後における朔太郎の芸術観を考察するために、重要な意義をもつ詩論といえよう。

# 注

- (1) 高橋元吉が「月に吠える」を二期に大別することが出来るやうに私は思ひます」「さびしい人格」以後「感情」第二巻第五号・一九一七年五月と作風の相違を指摘して以来、一九一五年六月と翌年四月の詩作中断期を境に、詩集の作品を前後期に区分するのが通例である。

- (2) 渋谷国忠が、『果樹園』の連載（第八八―九九号、一〇一―三三三号・一九六三年六―十二月、一九六四年五、七―九月、筆名・竹越三男）で、「淨罪詩篇ノオト」と題して、初めて二冊の全内容を紹介した。久保忠夫が「愛国詩論」は、「竹B」の制作された時期をそうとおざからないころに書かれたものと思う」と指摘している。「月に吠える」の詩「竹」『東北学院大学論集（一般教育）』第三七号・一九六〇年九月。久保「萩原朔太郎論・上」『塙書房』一九八九年六月、三五五頁。なお、久保のいう「竹B」とは、詩集の「竹」二篇のうち、初出時「大正四年元旦」と付記された一篇を指す。

- (3) 久保忠夫注(2)に同じ、三六二、三五九頁。

- (4) 安藤靖彦「月に吠える」の地脈——「感傷詩論」などのかかわり——『説林』第二八号・一九八〇年一月、『日本文学研究資料新集二四』萩原朔太郎——感情の詩学——一九八八年六月、有精堂、五六、六二頁。

- (5) 木股知史「詩画集としての『月に吠える』」『画文共鳴——「みだれ髪」から『月に吠える』へ——』二〇〇八年十二月、岩波書店、二六三―三三三頁。

- (6) 坪井秀人「愛国詩論」をめぐるノート『名古屋大学国語国文学』第六号・一九八七年十二月。坪井「萩原朔太郎論——『詩』をひらく」和泉書院、一九八九年四月、七〇頁。

## 萩原朔太郎「愛国詩論」の芸術観

- (7) 坪井注(6)に同じ、六九頁。

- (8) 久保忠夫「大正初期の詩壇」注(2)久保同書、三〇一―二頁。

- (9) 渋谷国忠「淨罪詩論——『月に吠える』本質形成期の研究」第二次『詩世紀』第一―七号・一九六〇年十一月―六二年三月、筆名・竹越三男。渋谷「萩原朔太郎論」一九七一年四月、思潮社。安藤靖彦注(4)に同じ、五九頁。

- (10) 注(2)のノート紹介の連載の、『果樹園』第一〇一号（一九六四年七月）の回における渋谷国忠（筆名・竹越三男）の注釈。

- (11) 「白金之独楽」の引用はすべて『白金之独楽』（一九一四年十二月、金尾文淵堂）に拠る。

- (12) 坪井秀人注(6)に同じ、六二、六六頁。

- (13) 「富士山記」の引用は小島憲之校注『日本古典文学大系六九 懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』（一九六四年六月、岩波書店）に拠る。

- (14) 引用は「日本紀略前篇十三 桓武天皇」黒板勝美編『国史大系10 日本紀略・前篇』一九六五年五月、吉川弘文館、二七七頁。

- (15) 柳田國男「昔話と文学」『柳田國男全集第九卷』一九九八年六月、筑摩書房、二五五―六頁。

- (16) 宮田登「正月とハレの日の民俗学」一九九七年四月、大和書房、一二四頁。

- (17) 宮田登「日本人と宗教」一九九九年一月、岩波書店、一一四頁。

- (18) 河村政敏「白秋の自然観——その展開の素描——」『国文学 解釈と鑑賞』第五〇巻第十三号・一九八五年十二月

- (19) 阿毛久芳「月に吠える」形成の一側面——表現の場における自我意識の在所——『日本文学』第三五号・一九八六年十月、『日本文学研究大成・萩原朔太郎』一九九四年五月、国書刊行会、一七九頁。

- (20) 「近代文学十講」の引用はすべて厨川白村『近代文学十講』（一九二二年三月、大日本図書）に拠る。

- (21) 久保忠夫注(8)に同じ、三〇三頁。

(22) 益田勝実「火山列島の思想——日本的固有神の性格」『火山列島の思想』

二〇一五年十一月、講談社学術文庫、六九〜七〇頁。

(23) 木村幸雄「萩原朔太郎と中野重治」(『中野重治論——詩と評論——』一九七九年六月、桜楓社、四一〜八三頁)は、朔太郎がアナキズムとの類縁性を認めると同時に差異性も主張したことを指摘している。

(24) 久保忠夫「朔太郎とニイチエ——生田長江訳ニイチエ全集の影響について——」(『国文学 解釈と教材の研究』第六卷第二号、一九六一年一月。久保「萩原朔太郎論・下」、九四五〜九六一頁)は、萩原栄次宛書簡の「ツアラトウストラ」は生田長江訳「ツアラトウストラ」(一九一一年一月、新潮社)だと指摘している。また中島国彦が、「ニイチエの哲学からは、「自我あつて他人なし」という思想を吹き込まれた」と指摘している(『解説：大正文学出発期の時代精神』中島国彦編『編年体大正文学全集第一卷』二〇〇〇年五月、ゆまに書房、六二二頁)。

(25) 引用は高山樗牛「平家雑感」『現代日本文学全集59 高山樗牛・島村抱月・片上伸・生田長江集』一九五八年六月、筑摩書房、六八頁。

(26) 大沢正道『大杉栄研究』一九七一年七月、法政大学出版局、一七〇頁

※「愛国詩論」の引用は『萩原朔太郎全集第十二卷』(一九七七年十月、筑摩書房)に拠る。他の朔太郎の引用は、原則として初出に拠ったが、初出を直接確認できないものおよび書簡は『萩原朔太郎全集』全十五巻・補巻(一九七五年五月〜八九年二月、筑摩書房)に拠った。引用に際し、原則としてルビを省略し旧漢字は新字に改めた。引用中の「／」は改行を、「／」は一行空きを示す。

※澤正宏先生には、朔太郎の詩業についてご教示いただきました。深く感謝します。